

أدونيس وسيمياء التدلى بين منازل الهوية

حياة الخيارى

مقدمة

ما

علاقة الشعر بـ "السيمياء"؟ سؤال يستمد مشروعيته من حضور الهوية طرفاً في المعادلة بين مضامين القصيدة الشعرية الحديثة وكيفيات تشكيلها رمزياً.

ترمى هذه المقاربة السيميائية إلى اجتراح رؤية رمزية لتلونات الهوية وتمفصلاتها، انطلاقاً من أسطراب الرمز الشعري الذى وضع أدونيس على عاتقه مهمة أن يرينا فى الكون ما تحجبه عنا الألفة والعادة وأن يكشف لنا وجه العالم المخبوء.^(١) مثل تلك الرهانات الفنية هى التى

أسست، عند أدونيس، لإعادة النظر فى لغة الشعر وضرورة استحداث "أبجدية ثانية" تحتضن علوم السيمياء باستثمارها لمنازل الفلك ورموز الأبجدية. يقول ابن عربى فى علم أسرار الحروف: "ويسمى عندنا علم السيمياء، مشتق من السمة وهى

العلامة، أى علم العلامات التى تصف ما تعطيه من الانفعالات من جمع حروف وتركيب أسماء وكلمات".^(٢) غير أن ميزة الخطاب فى السيمياء القديمة هو تفتت النسق وانفراط عقد النظام بفعل غياب المواضع بمعناها المعيارى المتعارف.

إنها محاولات للانزياح عن اللغة المجازية الواصفة إلى اللغة الرمزية المشفرة. ولا يجد المستبصر فى شعر أدونيس كبير عناء فى الظفر بالرموز السيميائية، بل لعله الخيار الفنى الذى ظل الشاعر وفياً له على امتداد مسيرته الشعرية، إذ تتراءى معالجه بجلاء من خلال عناوين قصائد عديدة، من قبيل "سيمياء" و"تاريخ وتقويم للفلك" ٢٠٠١ و"تنبأ أيها الأعمى" و"عصر يتمدد على الإسفلت" و"كونشيرتو بيروت" أب ٢٠٠٦ وغيرها كثير.

أما الجامع المشترك فهو الحفر فى الأبجدية التماساً للملامح هوية تتشكل استمداداتها الفنية فى خضم الأعاصير التى تعصف بفلك الشاعر المحكوم بالتأرجح والتدلى فالتشظى بين مفاصل الأينية والكيفية والماهية.

من أنا؟ أين أنا؟ متى أنا؟ ثم: كيف أنا؟ تلك هى أسئلة الهوية المنوط بعهدة هذه القراءة ملاستها أدبياً، أملاً فى استشراف أبعاض من هوية الشاعر بأبعادها الذاتية والثقافية والحضارية، وهوية الشعر العربى المعاصر

كيف أغسلُ جسدي ويعود لي مائي الأول؟

أنا سؤالك

ولست أنت جوابي

عرفتك بحبيني

بشرتك به وربطتك بنفسي

ع ع

ل

أد ن ي س

و (٤).

لا يخلو هذا الخيار الفني من عمق رمزي على صلة بسيمائية الخط، حيث يستقيم النص صورة لجرف أو لبعض حروف هو في الحقيقة تجسيم لمدارج الفلك ومنازله التي تبينها الصوفية وهم يصفون مقامات العروج والكشف وعلاقتها بمنزل الرموز: وأخص صفات منزل الرموز تعلق العلم بخواص الأعداد والأسماء وهي الكلمات والحروف وفيه علم السيمياء^(٥).

ومهما بدا التصور الصوفي للمقاربة اللغوية

مغرقا في التجريد، فإن اللسانيين لم يكونوا

مغيبين عن هذه الرؤية الفلسفية، فمن خلالها نظر

"فلمير كلبنكوف" (Vélimir khlebnikov)

لاستعادة المشترك اللغوي الإنساني في شكل

علامات يراعى في التواضع عليها قانون التناسق

الكوني قريب الصلة بالعنصر الطبيعي،

واعتمادا عليه تضحى اللغة لعبة بالأبجدية

(Un jeu à l'alphabet) لغة لا تخضع

لأبجدية المنطق بقدر ما تستجيب كليا لقانون

التناسق الكوني (L'harmonie universelle)^(٦).

وعبر التوظيف السيميائي تنعكس حقائق

الوجود على النص الشعري لتلمس لها موقعا

في بنائه الترميزي، فيشحن الفراغ الفاصل بين

حروفه بحمولة رمزية مضافة تتقاطع فيها

سيمائية الشكل مع سيميائية الإيقاع مما يجعل

البياض صمتا مليئا بالدلالة^(٧)، ضامنا للتناسق

بين طلسمية البناء الشعري وشعرية المضمون

الطلسمي.

بملاحه الفنية والمضمونية. في الأثناء توضع هوية القراءة على المحك: كيف لمقاربة رمزية تستمد آلياتها من منظومات السيمياء القديمة المستوحاة من الموروث الثقافي العربي الإسلامي أن تجد لها موطئ قلم في خضم تغريب المناهج النقدية؟ لعل النص الشعري وحده كفيل بأن يقينا مزلق القراءة والتأويل. فبالعودة إلى مدونة النظم الأدونيسية ارتأينا محاصرة تجليات الهوية في ثلاثة وجوه أساسية هي:

هوية الذات: منازلها الفلكية وكواكبها

وأبراجها.

هوية الآخر: أرضا ومدينة وامرأة.

هوية الأبجدية: حروفا وقصائد وأحلاما

مستشرفة.

ولا يتعدى الفصل بين شعاب الهوية، الضرورة المنهجية، فبينها اشتباك وتداخل حد التماهي في معظم الأحيان.

١- هوية الذات: منزل قاب قوسى على

وأدونيس

كثيرا ما لمح النقاد القدامى إلى حميمية العلاقة القائمة بين ذات الشاعر وما يند عن قريحته من تداعيات شعرية. في هذا السياق قال ابن رشيق: لكل مقام مقال، وشعر الشاعر لنفسه ومراده وأمر ذاته^(٨).

وليس أقرب إلى الشاعر من أبجدية تتشرب

أمر ذاته، وتحقق التناغم الأليف بين مبنى الشعر

ومعناه. وقد لفتنا ضرب من القصائد جمعت بينها

وظيفة إيحائية مشتركة تقوم على المحاكاة بين هيئة

توزيع الحروف على فضاء النص ودلالة الكلمة

المنتظمة من جماع تلك الحروف، مما يضعنا حيال

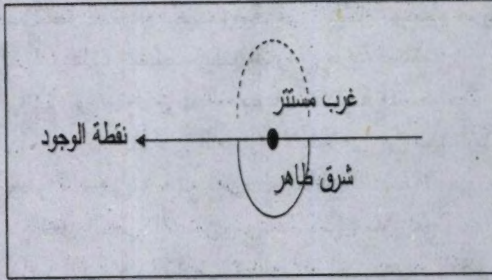
ثنائية شكل المعنى (Forme du sens). ومعنى

الشكل (Sens de la forme). ومن تجليات هذا

البعد الترميزي في قصيدة أدونيس أن يستقيم

اسم الشاعر وكنيته معنى لشكل مجسد في دائرة

الفلك وقد احتضنتها قصيدة "سيمياء":



بناءً على هذا التصور العرفاني، تظل دائرة
الفلك محكومة بحركة لولبية يكتفها الصوفي
بوجدانه ويتقن تصريفها شطحا وشعرا، وفيها
نظم الحلاج:
فإن رُمْتُ شرقاً فأنت للشرق شرقه
وإن رُمْتُ غرباً أنت نصْبُ عياني (الطويل)
وإن رُمْتُ فوقاً أنت في الفوق فوقه
وإن رُمْتُ تحْتَ أنت كل مكان^(٩).

هذه الحركة شبيهة بتلك التي تطلع إليها كل
من علي الشرق وأدونيس الغرب في طوفانها
حول نقطة الوجود ونطفة الهوية وبها استكمل
أدونيس المقطع السابق من قصيدة "سيمياء":
.. لكي يتحرك جسدك حركة الحكيم

واتحرك به
بما فوقه
بما تحته
وبالذي بين يديه.
لكي أحيط بك إحاطة تخلصني من كل قاطع يقطعني

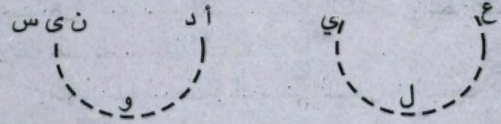
عنيك
أقرأ كتاب كنهك
أطور في أصولك
أذوق موجوداتها
وأشخصها في أوهامي

لكي تكوني النقطة
وأكون الخط والشكل^(١٠).

في هذا الحلم التخيلي السيميائي المشفر
فلما، تستقيم الهوية نقطة تائهة في الأبجدية لحرف
يبحث عن ملامحه بين الفوقاني والتحتاني عابرا
ظلال معان سبق للحلاج أن استشعر غياها

وأوضح مظاهر هذا التناسق أن يعكس مبنى
الاسم معناه، فلو فارقنا مستوى الدلالة التصريحية
(Dénotation) واتجهنا قدما نحو الدلالة الحافة
(Connotation) لتبيننا التقابل بين هوية الاسم
على بن أبي طالب رمزا إلى التراث العربي
الإسلامي، وهوية الكنية أدونيس رمزا إلى التراث
الفينيقي.

ولا شك أن الشاعر قد استشعر البون البائن
بين الثقافتين ناهيك عما يفصل الدين عن
الأسطورة، لكنه ألح على أن يصلح بين الطرفين
في نقطة تقاطع وجودية مشتركة تتشربها دائرة
الفلك، وهذا ما تؤكدُه المقارنة بين الشكلين المرتبين
على وصل حروف الكلمتين:



من وراء الشكل التعبيري يتراءى فراغ دلالي
متروك للقارئ يملأ أبيض نصه ورموزه، عبر
المخيلة البصرية التماسا لقوسين أو ذراعين
تحضنان فضاء التأويل القائم أصلا على التدلي
بين مساحات لا متناهية.

فمن الواضح أن "عليا" يمثل النصف الأول
للدائرة، في حين يستقل أدونيس بنصفها الثاني،
مما يضعنا في صميم المقاربة السيميائية الصوفية
لدائرة حرف النون وعلاقتها بالشرق والغرب،
وبيانها في قول ابن عربي: "... ثم أظهر [الله] من
النون الشطر الأسفل وهو الشطر الظاهر لنا من
الفلك الدائر من نصف الدائرة [...] فالشطر
الموجود في الخط هو الشرق، والشطر المجموع في
النقطة هو المغرب وهو مطلع وجود الأسرار"^(٨).
وفي الشكل التالي تجسيم للرؤية الصوفية
لشطري دائرة فلك النون التي عبروا عنها أيضا
بـ "ذراعي النون":

عبارات من قبيل "لو" و"ليت" عوارض مرضية يحاول الشاعر أن يطبب ذاته منها في قصيدة "جسد":

لأُبرأ من لَيْتٍ وَلَوْ

لأقول انطلق أيّتها السّماء بحثاً

عن أمومة ثانية^(١٢).

من الواضح أن أدونيس قد عثر على الأمومة الثانية، ولكن بين أحضان أبجدية ثانية تطوف بها سيمياء الأسماء ومدارات الفلك في تأرجحها القلق بين منزل قاب قوسين ومنزل أو أدنى. وقد اجتهد الصوفية في توضيح ملامح كل منهما، انطلاقاً من بعض الآيات القرآنية، أبرزها قوله تعالى: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى. فَكَانَ قاب قوسين أو أدنى﴾^(١٣). وشرحوها بقولهم: قاب قوسين هو مقام القرب الأسماي باعتبار التقابل بين الأسماء في الأمر الإلهي المسمى دائرة الوجود.... ولا أعلى في هذا المقام إلا مقام أو أدنى وهو أحدية عين الجمع الذاتية المعبر عنه بقوله تعالى أو أدنى^(١٤).

يستبطن التصنيف الفلكي الصوفي تراتبا مقابلا بين منزل المشاهدة ومنزل المكاشفة، بين الرؤية والرؤيا. ولئن اجتهدت الذراعان والقوسان في احتضان هوية الذات بمحوريها علي/ أدونيس، فإن الأمومة الثانية لم تطفئ ظمأ الابن الضال، فقد ظل متطلعا نحو ذراع ثالثة، قادرة على أن تحضن اللامرئي في فضاء فلكي شعري عنوانه "تقويم للفلك ٢٠٠١":

رَبِّمَا سَتَشْأُ نَرَا ثَالِثَةً لاحتضان

ما لا يُحْضَن،

رَبِّمَا سَيُولدُ لِلأنفِ شَقِيقٌ آخَرُ

يَعِيشُ إلى جواره

لكي يَنْتَسِمَ اللامرئي^(١٥).

إن سياق ربما ليس أفضل حالا من سياق لو، والانزياح نحو ذراع ثالثة يؤذن بانفلات من نجمي علي/ أدونيس والسياحة في فضاء اللامرئي من الأبراج والكواكب.

بحسه العرفاني وحاول محاصرتها في "طاسين النقطة" بقوله: "ونقطة الفوقاني همته، ونقطة التحتاني رجوعه إلى أصله، ونقطة الوسطاني تحيره"^(١٦). قد توهم هذه المقارنة بالتماهي بين الفلك الصوفي والفلك الأدونيسي، ولكن ما إن نعود إلى شطرى الدائرة الأدونيسية حتى نترأى مظاهر الانزياح (écart) عن الرمز الصوفي المرتكز على مطلق الثقة بالغيبي. إذ التكامل بين شرق الدائرة الأدونيسية وغربها يظل محض إمكان تنسجه أبصارنا وتستبطنه من ثم بصائرنا، أما واقع الحال فيجزم بالتباعد بين المنظومتين المعرفيتين وذلك ما يعكسه الفراغ الجاثم على صدر النص الشعري بياضا فاصلا بين نصف دائرة على ونصف دائرة أدونيس. وانطلاقاً من تمثله لواقع المجافاة وعدم القبول به، يتوق الشاعر إلى حلم اكتمال الدائرة، وذلك ما نستشفه من تواتر الملفوظات الدالة على حلم ترميم الهوية في المقطع الشعري السابق: "لكي أحيط بك إحاطة تخلصني من كل قاطع يقطعني عنك [...] لكي تكوني النقطة وأكون الخط والشكل".

وليس القارئ بحاجة إلى النبش خارج فضاء النص ليظفر بظلال الحلم ونصيبه من التحقق. إن إدراك نسقية العلاقات يتوقف على مدى استبصارنا في مدار فلك كل من علي وأدونيس والمحرر سيميائيا على شكل حروف مقطعة. فلو دققنا النظر لوجدنا أن حرف اللام يحتل قطب الرحي في نصف دائرة علي في حين يحتل حرف الواو قطب الرحي في نصف دائرة أدونيس، مما يعطي محصلة حرف الطلب (لو) الذي يفيد معنوي الشرط والالتماس، وكلاهما ملحق في فضاء الممكن لا الكائن.

لكن الإمكان، وإن ضمن المقصد التوليدي في لغة الشعر، فإنه في واقع الحال يعكس تضخم الإحساس بوطأة المسافة الفاصلة بين الحقيقة والحلم، بين الوجود والمنشود، من ثم تستقيم

٢ - على أدونيس: هوية تتقلب على لظى الأبراج والكواكب المتحيرة

يحتل المعجم الفلكي حيزاً واسعاً من لغة الرمز عند أدونيس، إذ تزخر قصائده بأسماء الكواكب والأفلاك والبروج وما يحيط بها من دلالات نفسية وميثولوجية وظفها الشاعر لرسم ملامح على في قصيدة "تاريخ":

أخذ على

يتدلّى تحت صورة جدّي يجلس على صدر العذراء
جاور نجمة بين الثور والحمل عانق نجمة

تسبح في ماء

الدكو^(١٦).

وبسبب التداخل بين المنظومتين في سيمياء الفلك، يجد الشاعر مواضع شبه بين تبعثره بين الحروف وتشبثه بين الكواكب والأبراج على حد سواء. وخير مثال على ذلك المقطع التالي من قصيدة "تاريخ":

أنا الموزّع بين زحل والزهرة وعطارد

زحل يهيب التمني عطارد يهيب الشّع

وتهيب الزهرة رطوبة الشبق^(١٧).

ليس من قبيل المصادفة أن تحتل الأنا موضعاً قلماً من الفلك، ذلك أن حالات التمني والشعر والشبق جميعها تتقلب وتتأرجح بين الكواكب المتحيرة، "والكواكب المتحيرة هي التي ترجع وتستقيم وهي خمسة: زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد..."^(١٨) فلا غرابة والحال تلك أن يتناغم العنصر الفلكي مع العنصر اللغوي ليستقيم الاسم (على) عصارة مزاج الكواكب "فزحل حرفه اللام، والزهرة حرفها العين وعطارد حرفه الياء"^(١٩) بذلك، تبدو حروف (على) أكثر انسجاماً وتناغماً مع الهوية الفلكية للذات، من حروف أدونيس.

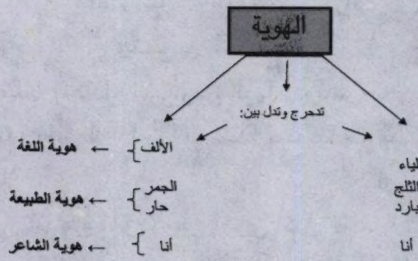
ربما لأن العرب - للطبيعة والقريحة والشعر - أكثر منهم للثقافة والعقل والنثر، ذلك أن "النظم أدل على الطبيعة لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدل على العقل لأن النثر من حيز البساطة،

وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنثور لأننا للطبيعة، أكثر منا بالعقل"^(٢٠).

لكن ذات الشاعر المسكونة بالقلق تأبى أن تستكين لانتثال القريحة وسلام الطبيعة، فبالعودة إلى الخصائص الطبيعية لعناصر الفلك، يتراءى أمامنا ميسم عام لحقيقة توزع الشاعر وتدلّيه بين الأبراج والكواكب، يتراوح بين الحرارة والبرودة واليبوسة لتحل الأنا موقع التآرجح بين طرفي المفارقة الطبيعية وتتخذ من لظى النقطة معراجاً نحو استشراف عوالم الهوية التائهة بين الحروف والأفلاك وسيمياء القصيدة التي يقول فيها: "وفي كل نقطة من جسدي تيه"^(٢١). في هذا السياق أيضاً، يتعسر فك شفرة الرمز الأدونيسي بمعزل عن المقاربة الصوفية التي ترد تأثر الأسماء والأبراج بالفلك إلى القوة الخارقة التي تكتسبها النقاط والحروف عند وقوعها تحت تأثير دورة من دوراته. فالنقاط تظل الأقدر على محاوره الفلك وتشرب فعاليته الروحانية، مما يجعل النقطة وجه الحرف الذي به تعرف هويته الفلكية والوجودية، يقول ابن عربي: "فنقط الحروف وجهه الذي يعرف به، والنقط على قسمين، نقط فوق الحرف ونقط تحته [...] فإذا دار فلك المعارف حدثت عنه الحروف المنقوطة من فوق، وإذا دار فلك الأعمال حدثت عنه الحروف المنقوطة من أسفل، وإذا دار فلك المشاهدة حدثت عنه الحروف اليابسة غير المنقوطة"^(٢٢).

لكن من غير الشعر بمقدوره أن يستشرف فلك المشاهدات المخطوطة برقيم الحروف اليابسة؟ لا غرابة، حينئذ، أن يقترن الشعر بعطارد، في منظومة الفلك الأدونيسي. كأن اللغة تأبى إلا أن تستعصى على الشاعر، فتوحى بيبوسة حروفها بصعوبة التعبير عن المشاغل المتضاربة المترددة بين حرارة زحل وبرودة الزهرة، ليظل عطارد بمزاجه الممتزج متأرجحاً بين نحس زحل وسعد الزهرة. وما دام الشعر دائراً في فلك الحروف اليابسة غير المنقوطة، فمعناه كونه جسداً دون

أخلق في اليوم يوما آخر
وأربط بحبل الدقائق أهوائي^(٢٥).
لا يكتفى أدونيس بالتشتت بين طرفي المفارقة
الطبيعية بل يعضدها بالتذلي والتدحرج بين نهايات
الأبجدية وبداياتها، بين ياء نهايات (على) وألف
بدايات أدونيس.
بذلك تستنفر المنظومات الرمزية جميعها لتنسج
عباءة الهوية وتحدد موقع الذات منها، ويدلنا
السياق الشعري على أنها هوية منصهرة مع
الجسد، كامنة تحت البشرة لكنها هوية موعودة
بالتشظى، يختصرها الشاعر في تشكيلة من
المتضادات والمقابلات المكونة من هوية اللغة
(الحروف)، وهوية الشاعر (أنا)، وهوية العناصر
الطبيعية (الجمر والتلج).



تلك المكونات مجتمعة تحمل في رحمها بذار
التدحرج بـ"الأنا" من سماء الأفلاك والأبراج
والكواكب باتجاه الأرض لتعفرها بتراب المشاغل
الوطنية والحضارية.

من ثم تستحيل الأرض مجسا حقيقيا للامح
الهوية، من خلالها ستحاول الذات اختبار كفاءتها
في إنشاء ذراع ثالثة للفلك، وعلى محك التراب
ستختبر مدى قدرة الأنف الثاني على تنسم
اللامرئي من هواء الهوية. وهذا ما ينزل بنا من
منزل قاب قوسين إلى منزل أو أدنى الذي هو عند
الصوفية منزل الالتحام.

ملاحم، هو منذور للبحث عن نقطة هوية عبر فلك
مشاهدات الشاعر وفلك مكاشفات القارئ.
من وهج دائرة الفلك الصوفي ونقطته تستمد
فلسفة التذلي والتدحرج بين الأفلاك المتباينة
شرعيتها عند أدونيس، وهي، وإن شرعت الانزياح
بالاستناد إلى معيار مثبت مسبقا في المقاربات
الرمزية الصوفية، فإنها تحبك بصور رمزية ذهنية
يستدعيها الشاعر من منطقة العقل لا الموجد. لعله
السبب الذي جعل أدونيس لا يتصرف في طبائع
الأبراج والكواكب بل يحافظ على معاملها الفلكية
الطبيعية وما حف بها من دلالات نفسية وروحانية،
لكنه شحنها بقيمة إيحائية مضافة هي من صميم
نسغه الذاتى ومن وحى تجربته مع الشعر والحياة،
دون أن يتنكر لأصوله الأنطولوجية حيث يلتبس
الإلهام بغواية الرئي، وتختلج لحظة المكاشفة
الشعرية في مهب أعاصير الفلك والأبجدية، في
فضاء يتنازع مدار الجدى وشياطين الشعراء
ويلهب سعيه عنوان القصيدة "سجيل"^(٢٣)،
١٩٩٩:

خُذْ بِيَدِي، يَا مَدَارَ الْجَدَى،

وَأَيْنَ أَنْتَ، أَيَّتُهَا الشَّيَاطِينُ الَّتِي يَتَّهِمُونَنِي بِكَ؟^(٢٤)

إنها حال شبيهة بتلك التي خولت التأرجح بين
رطوبة الزهرة ويبوسة عطارد، أما التمنى فهو
هامش الهوية المرتھنة بمدى استجابة مدار الجدى،
الواقعة تحت طائلة تقلبات زحل وما يلابسه من
نحوس، وأول عوارضها المرضية انعكست على
الأبجدية المسوسة، أصلا، بهذيان هوية تماهت
مع جسد القصيدة:

تَحْتَ الْبَشَرَةِ الْهَوِيَّةِ

فِي شَرَايِينِي خَبْطَةُ الْمَسِّ

أَتَدَحْرَجُ بَيْنَ أَنَا الْجَمْرِ وَأَنَا التَّلْجِ

وَيَبِينُ

الْيَاءُ

وَالْأَلْفُ

أَتَذَلِّي

خَرَجَ
هَبَطَ مِنَ الْحَرْفِ
ا ح د = د ح ا ← الأَرْضُ

بناءً على المنطلقات السيميائية المشتركة يتولى الشاعر استحضار حال الحلول الصوفية ولكن ليخرجها عن طورها الروحاني حيث الهوية مرتبهة بالـ"هو" ويجسدها على سجادة العشق حيث الهوية استشراف لطقوس الجماع مع الـ"هي" المرأة- الأرض، في قصيدة "تكوين":

وہی ہی
کلّ شئ یتغیّر و تبقی

هَكَذَا يَسْتَقْبِلُكَ أَيْتُهَا الْأَرْضُ امْرَأَةً

تجد المعادلة التي رمز إليها أدونيس بحروف
مقطعة (ا ن ا = ا ن ا)، سنداً صوفياً مع بيت
الحلاج:

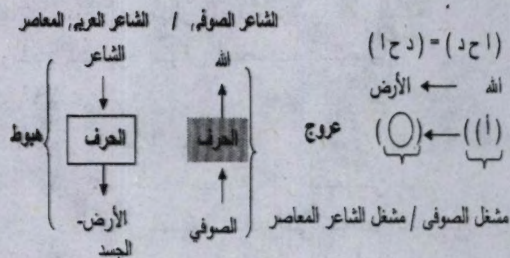
نحن روحان حللنا بدننا (٢٧). (الرمل)

على أن تلك الذبذبات الوجودية ستخلع لبوسها التجريدي في بعده الصوفي والفلسفي، كلما اتجهنا قدما صوب الكتابة الشعرية الحديثة حيث تقحمها ضرورات اللحظة الراهنة في هواجس الهوية المستتبّة. حينئذ لا مفر من أن يفارق الشاعر موقع الانفعال بالفلك إلى موقع الفعل فيه وذلك باستيلاء الحياة عبر مجامعة اللغة- الطبيعية، كحاله في قصيدة "تكوين":

وَأَنْتِ اْمُنْحِنِي اللِّغَةَ ، بَارِكِينِي ، أَيُّهَا اْلأُمُّ / أَيُّهَا
الطَّسْعَةُ

المؤمنين.

أُخْرِجَ إِلَى الْأَرْضِ أَيُّهَا الطِّفْلُ



من رحم الحرف هبطت هوية الأنا الأرض،
وبواسطة الحرف سيتحسس الشاعر علل الأرض
العربية والعصر العربي، ملتصقا ملامح وجهيهما
عبر التشرد بين حروف الهجاء في "أبجدية ثانية":

وَأَمْثَلُ نَفْسِي
أَلْفًا مَرَّةً، وَيَاءُ
مَرَّةً،

[...]

أيهذا المدى الغربي، المدى الغيبي،
كيف أعطى لوجهي وجهك من أول،
ولسانى أمسى غريبا
وعصرى هي بن بى (٣٠).

لستُ ما شئتُهُ، لستُ ما لا أشاءُ

ليس لي سيرة، ليس لي موطنُ

غيرُ هذا التشردِ بينَ حروفِ الهجاءِ^(٣١).

يستبطن التشردُ داخلَ مفاصلِ الأبجديةِ تيهًا
بين ثقلِ الواقعِ الموضوعي وأفقِ الحلمِ الذاتي، وقد
تشظى شعريًا في شكلِ تشردٍ بين حروفِ الموتِ
وحروفِ البعثِ.

٤- هوية الأبجدية-المدينة: سيمياء التذلي بين حروف الموت وحروف البعث

مع الحروف نحن لسنا بمنأى عن منازل
الهوية، بل إننا في عمق سيميائية الفلك
بمستوياتها الطبيعية والرقمية، وفي فضاء الفلك لم
يرض الصوفي للحرف بغير مقام الريادة، يقول
ابن عربي:
إن الحروف أئمة الألفاظ

شهدت بذلك السن الحُفاظ (الكامل)

دارت بها الأفلاك في ملكوته

بين النيام الخرس والأيقاظ^(٣٢).

يدرك أدونيس أنه في عصر النيام الخرس لا
الأيقاظ، فلا بد إذن من أن يصغى إلى تنبؤ الشعر
مجسدًا في قصيدة "تقويم للفلك ٢٠٠١":
.. يَسْتَرْقُ السَّمْعُ إلى أحاديث

في منازل النجوم

تُشارك فيها العجلات والمطارقُ

وتُدِيرُها أجراسُ

تتدلى من أعناق النبواتِ

في

إشارات

تُرْسَدُ إلى مدائن التلج...^(٣٣)

ومن أبرز الإشارات التي يسعى الشاعر إلى
استنطاقها واعتمادها مرشداً، وميض نجوم تسافر
في الفلك على إيقاع حروف تقرر العصا وتنبه إلى
وجع مدائن تنن تحت وطأة تاريخ أثلجه ملوك
الطوائف فكانت القصيدة لسان أحوالها. ومن
القصائد التي تختزل حروفها وجع هوية المدينة في

عمقها الوطني الحضاري قصيدة "مقدمة لتاريخ
ملوك الطوائف":

(حينما كانت المدينة مقطورةً والنواحُ

سورها

البابلي)، كتبتُ المدينة

مثلما تنضح الأبجدية

لا لكي ألأم الجراحُ

لا لكي أبعث المومياة

بل لكي أبعث الفروق... الدماءُ

[...]

كشفتُ رأسها الباءُ، والجيمُ خصلةً شعراً، انقرضُ

انقرضُ

الف أول الحروف، انقرضُ انقرضُ

أسمعُ الهاءُ تنشج، والراءُ مثل الهلالِ

غارقا ذائبا في الرمالِ

انقرضُ انقرضُ

يا دماً يتخثرُ يجري صَحارى كلام^(٣٤).

ومن خلال الخصائص الإيقاعية والفلكية

والصوفية التي نهضت عليها هذه القصيدة

الحروفية، نحاول إمالة اللثام عن هوية المدينة

أرضاً وتاريخاً.

٤-١- الهاء : إيقاع نشيج الهواء والهوية

كثيراً ما يعمد أدونيس إلى التلميح إلى

العناصر المساعدة على فك شفرة رموزه الشعرية،

وأهم عنصرين لفت إليهما انتباه القارئ في

قصيدة مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف هما شفرة

الصوت وشفرة الفلك، ويمثل الفعل أسمع الذي

تصدر حرف الهاء في قول الشاعر أسمع الهاء

تنشج، منطلقاً للانصراف إلى عنصر الإيقاع

المشوب بالتأوه والهامة، حيث تكون هاء في

موضع أه من التوجع في مثل قول الشاعر:

إذا قمتُ أرطها بليلٍ

تَهْوُ هامةَ الرجلِ الحزين^(٣٥) (الوافر)

ومادامت هوية المدن واحدة، فقد كان الهاء عادلا في توزيع صوت النشيج على كل البلاد العربية. وما هذه النظرة القاتمة التي صبغت الشعر الحديث سوى تأكيد على إقصاء التعامل مع ما هو جميل لحصر آليات الإبداع في كل ما من شأنه أن يصور الفواجع المتلاحقة، ومن هذا المنظور أسقط أدونيس من اعتباراته الفنية التعبيرية، الوظيفة التصويرية الجمالية لحرفي الجيم والراء في قصيدة مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف.

٤-ج- استبعاد الوظيفة الجمالية^(٤١) حروف الأبجدية، وإحلال الرموز

السيمائية محلها
في تلميح أدونيس للمكونات الجسمانية للحروف توليف طريف بين المرجعية الصوفية والمرجعية الفلكية لا يغيب الصورة الشعرية الغزلية القائمة على بلاغة التشبيه والكناية. غير أن الشاعر لا يعمد إلى استحضار الرموز الحرفية إلا ليفرغها من كل ملمح جمالي. فليس المقصود بـ"رأس الباء" و"خصلة شعر الجيم" في قوله "رفعت رأسها الباء، والجيم خصلة شعر"، تشخيص الحروف كناية عن رؤوس الأجساد بقدر ما يستدرجنا الرمز الشعري باتجاه الحرف المشفر فلكا.

وبمجرد فك الشفرة يتراءى الطبع الناري المشترك بين حرفي الجيم والباء في التصنيف الفلكي الصوفي لعناصر الحروف، إذ الفلك الذي وجد عنه النار وجد عنه حرف الباء ورأس الجيم^(٤٢). بذلك تجد خصلة شعر الجيم سندا فلكيا، بما هي امتداد لرأس الباء، لتعمق التآلف الذي يمكن أن يحدث بين العناصر النارية التي كثيرا ما هام الشاعر بتوقد رموزها، غير أنها إذا ما التبست بالمدن العربية فهي النار المحرقة المتلفة لا محالة. فلأن الفلك قد دار دورته على البلاد العربية وطوى صفحة الزمن الجميل، اختار

هذا المعنى في تعبيرية الهاء هو الذي طوعه أدونيس لتنبهنا إلى إيقاع النشيج الذي يستمد مشروعيته من داخل الحرف ذاته، فبالرجوع إلى المادة اللغوية المشكلة من أصوات (هـ وهـ) و(هـ ي هـ) يسعفنا المعجم بحقول دلالية متقاربة تصب أغلبها في سياق الضعف والجبن والحزن والباطل، وجميعها من مخولات التأوه فالنشيج^(٣٦). إن الميسم الصوتي للحرف هو الذي اقتضى لنفسه تلك الإيحاءات الدلالية التي تناهت إلى مسامعنا رجع صدى لإيقاع نشيج الهوية، وهذا ما يضعنا في صميم هاء الهوية في منظومة الرمز الصوفي كما تمثلها ابن عربي شعرا:
هَاءُ الْهُوِيَّةِ كَمْ تَشِيرُ لِكُلِّ ذِي

إِنِّي خَفِيتُ لَهُ فِي الظَّاهِرِ^(٣٧). (الكامل)
لقد دلت هاء ابن عربي على هوية الهو الله لأن الهوية هي الحقيقة في عالم الغيب^(٣٨). أما هاء أدونيس فقد تدرجت نحو عالم الشهادة لتختزل انصهارا بين كل من هوية الذات، وهوية الأبجدية، وهوية البلاد/ المدينة. بذلك يتحول إحياء الحرف من مجرد تداع نفسى يحدثه الإيقاع إلى معنى ثقافي يستدعي مسائلة سائر حروف الفلك عن التباسات الهوية.

٤-ب- الباء: بغداد، بيروت أو عين صفاء الخلاصة

ينفرد حرف الباء عند ابن عربي بالطبقة الخامسة من تصنيف الحروف وهي "طبقة عين صفاء الخلاصة"^(٣٩). أما عند أدونيس فالباء شكل خلاصة الألم وعصارة النشيج: نشيج سائر المدن، وليس ذكر المدينة الواحدة إلا من قبيل دلالة الجزء على الكل إذ يوضع في قصيدة "مراكش/ فاس":
... وحين أذكرُ بيروت، أعني
دمشق الرياض بغداد القاهرة
أذكرُ قبائل تنهدم و أغتبط

كأن المستقبل يتربى على يدى^(٤٠)

غسق الحروف وغسق مدنها يستوطن الشاعر
مختزلاً المأساة، لا باعتباره ذاتاً بل باعتباره رمزا
جمعياً أو هو، بالأحرى، ترجمة لعنوان مجموعته
"مفرد بصيغة الجمع".

وفى قصيدة مراکش/ فاس يستبطن الشاعر
شجن كل عربى ويخاطبه قائلاً:

أيها العربي المستأصلُ نفسَه من نفسه،

الضاربُ فى أحشائي، -

انظروا إليه -

يَقْتُلُ عصره، ويرتّب أبجدية البدايات، -

انظروا إليه، لكن

استعينوا بالأنوار الباطنة

آنذاك تَدْخُلُون فى عهده: أن يضيف إلى الحروف

علامات

يكشفها لكم،

وعلامات يُسرُّها إلى حين،

ذلك أنه والزمن طفلان فى سرير واحد (٤٦).

بين السيمياء والكيمياء، بين ما ظهر من الفلك
وما خفى، تتأرجح علامات أدونيس، لكنها تستنفر
جميعها لقتل العصر المحكوم أصلاً بمنطق القتل،
لعلها تنفخ فى الزمن روح الحياة عبر إعادة ترتيب
"أبجدية البدايات".

لتتبع ملامح وصفة البعث بـ "أبجدية البدايات"

أجدنا معنيين بنصيحة الشاعر التى دعانا من
خلالها إلى الاستعانة "بالأنوار الباطنة". حينئذ، لا

نعتقد أننا ملزمون بمسيرة ما قيل فى بعض

الدراسات النقدية (٤٧) من أن أدونيس قد وظف

أسماء الحروف تأثراً برامبو، ذلك أن الزخم

الرمزى الذى تتميز به المرجعيات الثقافية العربية

الإسلامية الحافة بالرموز الحرفية تغنى الشاعر

عن الالتفات إلى منظومة حضارية غريبة عن فلكه

وروحه، فأدونيس لم يفتح على الرموز الشعرية

للمالرمي ورامبو وغيرهما من رواد السريالية إلا

بعد أن تشبع بثقافة صوفية هيات لها نشأتها فى

كنف ذاكرة ثقافية علوية تعاشر الحرف الطلسمي

والفلكي وتتخذ ملاذاً روحياً.

أدونيس أن يردف حروف المدن فى قصيدة مقدمة
لتاريخ ملوك الطوائف بمواساة زمنه الميت، قائلاً:

سِحْرُ تاريخك انتهى،

واعذرى و اغفرى

يا قرون الغزالات، يا أعينُ المَها ...

أحار، كل لحظة أراك يا بلادى

فى صورة،

أحملُك الآن على جبيني، بين دمي وموتى: أأنت مقبرة

أم وردة؟ (٤٨)

لا غرابة والحال تلك أن يسقط الشاعر من
اعتباراته التعبيرية الفنية المعايير الشعرية المتعارفة
فى البلاغة ويستسمح تراث الشعر العربى القديم
فى الخروج عما تميز به من غنائية ترى فى الغزل
جمالاً وترى فى الحروف جمالاً ذلك أن الرؤية إلى
العالم قد تغيرت. فبعد عقود من الزمن ظفر
أدونيس بجواب عن تساؤله وتيقن من كون بلاده
مقبرة لا وردة، لذلك يخاطبها بلسان حال عنوان
القصيدة "أفصحى، أنت، أيتها الجمجمة":

ما الذى يؤلمُ العقلَ للقتل فى شرقه المتوسط،

فى القدس، بين جنائن بغداد،

أو فى دمشق وبيروت والقاهرة؟

ما الذى يتبقى، ما الذى يتلاشى، ما الذى

يتقطر من هذه الذاكرة؟ (٤٩)

أمام الوعى بمأسوية الواقع لا يجد الشاعر من
بديل سوى اللغة وحروفها فيركن إلى الأبجدية،
وفى هذا يتماهى مع المدن العربية ليشتركها واقع
التدحرج كما صوره فى قصيدة "تاريخ":

أيتها المدنُ العربيةُ التى تتدحرجُ فى غسقِ

اللغة

أندحرجُ

معك

لا لأتذكرَ لأرى كيف تتمزق على الجسد القديم ثيابه
الأخيرة (٥٠).

فى غسق اللغة أيضاً سيتدحرج أدونيس،
تتجاذبه منازل الفلك بما هى آلية التدحرج، والمدن
العربية بما هى قاذح التدحرج وموضوعه. وبين

الرموز إليه في القصيدة بحيث يقع التزامن بين مسافة توزيع الحروف من اليسار إلى اليمين، والمسافة التي عليها يتم العبور من "الآخرة إلى الأولى"، وما ذلك الوضع المقلوب سوى انعكاس لواقع التراجع والتقهر الذي جعل "الوطن يجلس على حافة الزمن يكاد أن يسقط" مما يوحي بأن عملية السقوط الكلي مؤجلة رغم أن واقع التراجع والتقهر عد من الحقائق المؤكدة.

من ثم يغلب نشيج الأرض في النص الشعري على إيقاع الترتيل في النص القرآني، لكن الشاعر قد أمسك أخيراً ببعض ما يطفئ حيرته المبكرة تجاه الـ "معنى" والتي ضمنها قصيدة كانت قد نشرت منذ سنة ١٩٥٧:

أَبْحَثُ عَنْ مَعْنَى
أَنْظُم فِيهِ الْأَرْضُ وَاللَّهُ (٥١).

لقد انتهى الشاعر إلى نظم المعنى في شكل وصفيتين فلكيتين لمعالجة أبجدية الأرض بأبجدية القرآن، الأولى وصفة كيميائية ترمي إلى معالجة التراب - المسافة، والثانية وصفة سيميائية تتطلع إلى معالجة الهواء لتبرأ الهوية، وهذا ما حاولنا مكاشفته باختبار التركيبة الكيميائية السيميائية لدواء الهوية.

ما وراء الفلك، ما بعد القصيدة، حلم متضخم يتخفى وراء مستقبل مجهول ومصائر مبهمة، رؤية تنمرغ في أحوال زمن تأسس على إحباطات الحاضر، ورؤيا تتمرأ في مدى فلكي أبعد من رؤيا النبوة والحقائق الربانية.

هذا حال الشاعر، فما الذي بقي للشعر، إذن؟ لا مناص من استحداث معايير طارئة تحد من زنبقية فلك السماء وانفلاته. وعلى تقاويم الشعر أن تمسك بزمام تقاويم الفلك، مثلما أريد لها في قصيدة "تقويم للفلك ٢٠٠١":

كَلَّا ، لَنْ أَرْوِّجَ لِلشَّعْرِ ، أَيُّهَا السَّمَاءُ ،

إِلَّا عِنْدَمَا تَصِيرِينَ أَخْتًا لِلتَّرَابِ (٥٢).

إذ يعفر الشاعر فضائه السماوي بتراب

بل لعلنا لا نجانب الصواب إذا ذهبنا إلى أن الرمز السيميائي عند أدونيس كان فضاء تجربة ذاتية قبل أن يستحيل مجالاً للتجريب الشعري، ولولا صلابية الأرضية الصوفية لتاهت القصيدة الرمزية في شعاب السريالية الغربية وأتلف ملامحها الذاتية. ولا أدل على ذلك من وعي أدونيس بالمتألف والمختلف بين الصوفية والسريالية في تنظيره للخلفية الفنية والثقافية التي يستند إليها إبداعه الرمزي حين تسأل منكرًا: "أنا لا أفهم كيف يقدر شاعر عربي أن يكون سوريليا أو أن يدرس الحركة السوريلية، دون أن يكون صوفيا أو يدرس الحركة الصوفية العربية" (٤٨).

تجسيدا لهذا المنظور الإبداعى المبشر بتأصيل آليات الإبداع، يحضر مشغل الوطن جنباً إلى جنب مع الحروف المقطعة في فواتح بعض سور القرآن، وقد استدعاها الشاعر في محاولة لتعديل فلك البلاد العربية، إذ يقول أدونيس في موضع آخر من قصيدة "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف":

وكان الوقت يُشْرِفُ أن يصبح خارج الوقت وما
يسمونه الوطن يجلس على

حافة الزّمن يكاد أن يسقط، "كيف يمكن إمساكه؟" سأل رجل مقيد وشبه ملجوم.

لم يجنه الجواب لكن جاءه قيدٌ آخر وأخذ
حشد كمسحوق الرَّمْلَ يُفَرِّزُ

مسافة بحجم لام ميم ألف أو بحجم صغى
هـ ك ويسير فيها ينسج رايات

ويسطا وقيابا ويبنى جسرا يعبر عليه من
الآخرة إلى الأولى... (٤٩)

ينهض المضمون الرمزي للمقطوعة الشعرية على ركيزتين هما الثنائية التاريخية (الوقت/ الزمن) والثنائية الجغرافية (الوطن/ المسافة)، لكأنه امتداد للمشغل الوطني ممثلاً في حال المدن العربية التي استوعبتها الحروف الأبجدية. أما ما يلتفت الانتباه، فهو تعمد الشاعر قلب تراتب حروف فاتحة سورة (مريم) (٥٠)، من (ك هـ ي ع ص) إلى (ص ع ي هـ ك)، وهذا الترتيب له محل من المعنى

الصوفي في مسالة السماء عما تخفيه الأرض،
وارتداد باتجاه أنطولوجيا الشعر الجاهلي
بمسالة الأرض عما تخفيه السماء. غير أن الطلل
عند الشاعر المعاصر ليس مجرد استذكار للحبيبة
أواستشرف للوصل، ذلك أن الاحتماء بالتراب
ومجامعة الأرض يعنيان العودة إلى طينة آدم
المزوجة بتفاحة حواء، فيستقيم الجسد أكثر
الماعل أمانا لمشرد آدم لعبة استبدال الهوية،
وتصبح الأعضاء أكثر إيقاعات الشعر غنائية في
"موسيقى II رددتها إحدى قصائد "أول الجسد
آخر البحر":

- آه، كلاً

لا أريد لعيني أن تسبحا في فضاء
غير عيني. كلاً
لا أريد لحبي وأشياءه وضوحا
لا أريد انتماء ولا نسبا أو هوية.

لا أريد سوى أن نكون لغات
للجموح، وأعضاؤنا أبجديّة^(٥٥).

بذلك يجوز القول إن حركة أدونيس تحتفظ
بالتدلي ما دامت سابحة في فضاء الفلك، لكنها
تتدرج نحو التدرج اللولبي الانفعالي حالما تنزل
إلى الأرض وتقتحم دائرة التردد بين زوايا مثلث
كل من المدينة، والأبجدية، والجسد.

من ثم فإن إفصاح الشاعر عن تبرمه من
الانحسار داخل أية هوية لا يزيدنا إلا إصرارا على
كون الهوية كانت ومازالت الهاجس المستحكم في
شعر أدونيس شكلا ومضمونا. أما لودّه بأبجدية
الجموح فلعله وسيلة دفاعية للحد من جموح
الأبجدية. وبين أبجدية الجموح وجموح الأبجدية
تقف القصيدة وتلتقط أنفاسها حتى تتحسس
مسالك سفرها المصنّى نحو الوطن، فتفارق الهوية
قاع الرمز الأيقوني لتطفو على سطح الخطاب
الشعري كلما احتد الوعي بمعضلة الوطن ومعايير
المواطنة في مثل قصيدة "افتحى كتاب الأفق، يا يد

الأرضي اجتراحا لرؤيا فلكية تستجلي اللامرئي،
فإنه يؤصل أصوله الشعرية اقتداء بطقس الوقوف
على الطلل وتشربا للحظة حيرة وجودية تجاه
الرسوم الدارسة شبيهة بالحال التي وصفها
أجداده في البيت التالي:
أشأقتك أطلالُ تعفّت رسومها

كما بيّنت كاف تلوح وميمها^(٥٦) (الطويل)
إن مسالة التراب عن الكم الزماني انطلاقا من
الكاف والميم هي بدورها تأصيل لأصول أنطولوجية
كان الشاعر يعود فيها إلى خط الرمل وخط
الحازي والعراف، وذلك الاستشرف قد التبس
أصلا بحالات الارتباك والحزن وضيق الحيلة
وقصور ذات اليد، إذ لم يتطلع الشاعر العربي
قديما إلى فلك أقداره إلا عبر حصي أرضه. يقول
ذو الرمة في خط الحزين في الأرض:
عشية ما لي حيلة غير أنني
بلقط الحصى والخط في الدار مولع (الطويل) أخط
وأمحو الخط ثم أعيدته

بكنى والغريبان في الدار وقّع^(٥٧)
لقد التبس حال الشاعر قديما بالرئي والعراف،
ثم امتزج حال الشاعر الصوفي بالشطح والمس
وجميعها أنساق فكرية تستشرف استبصارا في
اللامرئي باللامرئي.

متريدا بين الرؤيتين، يهوى أدونيس إنبيقه،
مسكونا بالحفر في أبجدية مشرية بمياه الحياة
وهوائج الرغبة، فيحاول تحسس هوية الجسد الذي
يركن، هذه المرة، إلى الانكفاء على طينته
والانعكاس على مرآته الأولى.

٥ - الجسد: هل هو آخر معاقل الهوية..؟

لطالما خلق أدونيس في فضاء الفلك بأجنحة
الكهنوت والنبوة والتآله والجنون، يتقاذفه وهج
الشرق تارة وأعاصير الغرب طورا، ولا يجد المتتبع
لشعره كبير عناء في الوقوف على ما حملته
دواوينه الأخيرة من عدول عن نسقية الجفر

الشعر:

أيها الوطنى،

لا وطن لك،

خير أن تستوطن لغتك، فيما تهَيُّ لأحلامك

سقفا يحضنها

عندما تُجَنُّ الغيومُ

وتأخذُ بازدرادِ الفضاء^(٥٦).

لكن الشاعر يدرك تمام الإدراك أن الأبجدية،

وإن كانت مجمع الأهواء، فإنها تقع فى مهبط

الأعاصير، كحالها فى قصيدة "لحاف مليء

بالثقوب":

لا غطاء فى برد هذا العالم،

إلا اللّغة.

واللّغة لحاف مليء بالثقوب.

عبثاً تحاول كتابة الفضاء

أن تقاوم مِحَاةَ الرّيح^(٥٧).

يظل أدونيس محلقاً فى فلك الهوية ولكن

بأجنحة مثقوبة. وليس الأمر راجعاً إلى قصور فى

الأبجدية ولا فى آليات كتابة الفضاء، إنما الغاية

إبقاء الهوية بعيداً حتى يضمن الشاعر وجود

مسارب للهروب من برد العالم، إذ لا ننسى أن

الشعر الرمزي لا يغتذى إلا من الغياب حتى يبقى

على موعد دائم ومتجدد مع الأبجدية التى يسألها

قبل كل قصيدة ويعددها بلسان حال أحد عناوينه

الشعرية: "أعندك موعد آخر تسريته، أيتها

العاشقة؟":

جارى الذى يكرّر معلناً أنه شاعرُ العصر، لا يكفيه أن

يعذب اللّغة: أن يعلّقها من نهديةا بمسامير

اللّغو. يخلو

له كذلك أن يعذب الهواء.

هاجرى هاجرى، أيّتها الأبجدية^(٥٨).

بهجرة اللّغة تتقاطع دورة العشق من منظور

شعرى مع دورة الوجود من منظور فلكى وصوفى،

فى نقطة اللانهاية واللابداية، ذلك أن النهاية هى

الرجوع إلى البداية^(٥٩).

أما ما نلمسه بجلاء، فهو أن أدونيس، وبعد

الرحلة الطويلة التى قطعها فى استبدال المواطن،

قد عاد فى دواوينه الأخيرة إلى الأبجدية الوطن.

ففى نصوص ديوان اهدأ، هاملت تنشق جنون

أوفيليا الصادر ٢٠٠٨ يردنا الشاعر إلى

فضاءات للهوية شبيهة بتلك التى طالعنا بها فى

"أبجدية ثانية" ومفرد بصيغة الجمع، فى

تردها بين مسربى المدينة والأبجدية. وكلاهما

مواطن للهوية مؤجلة، تتقصد القصيدة عدم إثبات

شهودها حتى تضمن لنفسها هامش الجدة

والعمق المنذور للـ"هو"، بمعنى الممكن عند

الصوفى، حيث "الهو: الغيب الذى لا يصح شهوده

للغير، كغيب الهوية المعبر عنه كنها باللا تعين:

وهو أبطن البواطن"^(٦٠).

فى الأثناء لا بد لتلك الهوية أن تخلع ألف لام

التعريف وتتصل من مطاردة الشاعر ومحاصرة

القارئ لتظل هوية تائهة بعيداً عن تخوم الإدراك.

خاتمة

لقد وضعنا الرمز الأدونيسى على عتبات

خلاصة الهوية بأبعادها الكثيرة المستترة وراء

العناصر المكانية والزمانية، الكيميائية والسيمايائية،

دون أن يفصح عن ماهيتها أو يتجرأ على ولوج

سديمها. بيد أنها ظلت وفيّة لاصطلاحها الصوفى

حيث "الهوية هى الحقيقة المطلقة المشتملة على

الحقائق اشتمال النواة على الشجرة فى الغيب

المطلق"^(٦١).

وبين شجرة التحقق ونواة الإمكان المطلق،

شكل الرمز السيمائى عند أدونيس، العبارة

الأضيق عن الرؤية الأعظم تماشياً مع تمثّل النفس

فى "موقف ما تصنع بالمسألة": "كلما اتسعت

الرؤية ضاقت العبارة"^(٦٢). بالإضافة إلى كونه

انتشل كلا من العنصر الدينى والعنصر

الأسطورى من التلاشى. ويبدو ذلك جلياً حين

يحضر الرمز السيمائى على نحو يتقاطع فيه

الواقعى مع الميثى والقرانى. مما يعنى أن آليات

الترميز الشعرى عند أدونيس، لا يمكن أن تفهم

البنوية والتركيبة والإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة لكنه قاصر، لا محالة، عن النفاذ إلى حشاشة العنصر الرمزي وتفكيك مكوناته المترسبة فى قاع الذاكرة الثقافية العربية لا بملمحها الإسلامى فحسب بل بامتدادها الأنطولوجى الأبعد حيث الاستبطان العميق لحيرة الشاعر الجاهلى تجاه جور الزمان وتقلبات المكان.

من ثم، لا يمكن أن يظل الرمز الشعري المشفر سيميائياً، أسير لحظة كتابة لأنه لم يخلق إلا ليسيل ويتكثف إلى أن يولد من جديد فى لحظة قراءة، وهى لعمري لحظة مربكة إذا ما تقاطعت مع الواقع الراهن. فلا ضير فى أن نقر، ختاماً، بأن التدايعات الوجدانية لها جس هوية القارئ قد تكون أسقطت على هوية المقروء لا سيما أن القراءة تقع تحت وطأة تقلبات تراب المدن العربية وهوائها، وحين يتدرج معها القارئ لا بد من أن يصمت القلم ويتشظى التأويل فاسحا المجال للمدينة عساها تنفض عن هويتها غبار الزمن فتكتب نفسها يوماً ما دونما حاجة إلى قلم عاشق، أو أسطرلاب فلكى أو إنبيق سيميائى أو معجزة نبى...

هذا يعنى أن يتأبد القارئ مع الشاعر فى مدار التيه، حيث لا رنق لفتق الهوية:

فى الهواء فى لا مكان
عمر الشاعر بيته
واتخذ من الهجس والأرق والصمت
أصدقاء له (٦٥).

*

تخسف الكواكب،
وتأفل النجوم،
ويشرق الحرف،
حينما تحكى السيمياء كلاماً (أ ل ه و ي هـ...)
فى زمن منطمس الملامح...

محصورة فى زاوية المشترك الإنسانى، ومعزولة عن المرجعيات الحضارية والثقافية التى حركت عملية الإبداع وشرعت لتكثيف شبكة الرموز السيميائية فى مدونته الشعرية، حتى استقامت وعاء حاضنا لمشغل الهوية، فجسد الفلك الهوية الفنية للقصيدة والهوية الثقافية لصاحبها وقد تجاذبهما الأدبى والإيديولوجى والحضارى. وفى بؤرة التلاقى بين مشارب الهوية وتشعباتها، لا يخفى أدونيس استنكافه من استهانة (الغرب) اللقيط بوالده الأصل (الشرق) حين يقول: "إبداعى ليس فى الغرب شئ لم يأخذه من الشرق، الدين، الفلسفة، الشعر، الفنون، بعامة شرقية كلها، لذلك يمكن القول إن الغرب حضارياً هو ابن الشرق، لكنه تقنياً لقيط، إنه فى دلالة أخرى تمرد على الأب، وهو الآن لم يعد يكتفى بمجرد التمرد وإنما يريد أن يقتل الأب" (٦٣). بذلك قامت قراءة أدونيس للموروث الرمزي على إعادة التملك المعرفى، لكنها لم تتوقف عند التأثير باليات التشفير (encodage) بل تجاوزتها إلى تجريب الحالة السيميائية عبر الكتابة. يقول الشاعر فى مقطع من الكتاب حمل عنوان "من دفاتر الفلك":

سيمياءى
لقيط النجوم
اسمه أبجد

صديق المتنبي ونجى لأهوائه.
يعيش على قارعة الهواء فى سفر دائم،
يقرأ دفاتر الفلك ويؤرخ للمدن (٦٤).
فى هذا المقام تطرح بعض التحديات أمام عملية التأويل، ذلك أن الرموز السيميائية (فلكية وصوفية وقرآنية) تستعصى على محاكاة النظريات النقدية المنمطة معيارياً، وتدعونا إلى إعادة النظر فى كفايات التلقى وآليات فك التشفير (décodage). أما تشبث بعض القراءات بطوطم المرجعية النقدية الغربية فقد ييسر تتبع الخصائص

الهوامش :

- (١) أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر (بيروت، دار الفكر ط ٥، ١٩٨٦)، ص ٩.
- (٢) محيي الدين بن عربي: الفتوحات المكية (بيروت، دار صادر، د.ت، ج ٢)، ص ١٣٥.
- (٣) ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت، دار الجيل ط ٥، ج ١، ١٩٨١)، ص ١٩٩.
- (٤) أدونيس: مفرد بصيغة الجمع، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة (بيروت، ط ٥، ١٩٨٨، مجلد ٢)، ص ٦٠١.
- (٥) محيي الدين بن عربي: لطائف الأسرار، تحقيق أحمد زكي عطية وطه عبد الباقي سرور (بيروت، دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٦١)، ص ١٢٩.
- (6) Tzvetan Todorov, le nombre, la lettre, le mot, Poétique, Seuil, Paris 1970, N18, p109.
- (7) Henri Meschonnic, Critique du rythme, édition Verdier, Paris 1982, p 304.
- (٨) محيي الدين بن عربي: الفتوحات المكية (بيروت، دار صادر، د.ت، ج ١)، ص ١٠٧.
- (٩) الحسين بن منصور الحلاج: الديوان يليه كتاب الطواسين (بيروت، منشورات الجمل، ط ١، د.ت)، ص ٨٣.
- (١٠) أدونيس: مفرد بصيغة الجمع (الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد ٢)، ص ٦٠١.
- (١١) الحلاج: الديوان يليه كتاب الطواسين، ص ١٢٧.
- (١٢) أدونيس: مفرد بصيغة الجمع (الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد ٢)، ص ٥٨٢.
- (١٣) سورة النجم، الآيتان ٨ و ٩.
- (١٤) أنور فؤاد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية (بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، ١٩٩٣)، ص ٧٢.
- (١٥) أدونيس: تنبأ أيها الأعمى (بيروت، دار الساقي، ط ٢، ٢٠٠٥)، ص ٧٦.
- (١٦) مفرد بصيغة الجمع (الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد ٢)، ص ٥٣٥.
- (١٧) نفسه، ص ٥٢٨.
- (١٨) أبو عبد الله محمد الخوارزمي: مفاتيح العلوم، تقديم: جودت فخر الدين (بيروت، دار المناهل، ط ١، ١٩٩١)، ص ٢٠٢.
- (١٩) نعتمد في هذه المقاربة على مصنفاة علوم الفلك ومنها كتاب الدر المكنون في معرفة البروج وعلم النجوم لأبي معشر الفلكي، تحقيق: محسن عقيل (بيروت، دار المحجة البيضاء، ط ١، ٢٠٠٥).
- (٢٠) أبو حيان التوحيدى: المقابسات، تحقيق حسن السندوبى (القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، ط ١، ١٩٢٩)، ص ٢٤٥.
- (٢١) مفرد بصيغة الجمع، الأعمال الشعرية الكاملة (مجلد ٢)، ص ٦٠٦.
- (٢٢) الفتوحات المكية، ج ١، ص ٨٢.
- (٢٣) من معاني كلمة سجيل، كما جاء في التفاسير: الطين المتحجر؛ عذاب الكفار؛ واد في جهنم.
- (٢٤) تنبأ أيها الأعمى، ص ٢٤.
- (٢٥) مفرد بصيغة الجمع، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد ٢، ص ٥٩٠.
- (٢٦) الأعمال الشعرية الكاملة، مفرد بصيغة الجمع، مجلد ٢، ص ٥٠٠.
- (٢٧) الديوان يليه كتاب الطواسين (ص ٣٢). وتعتبر الفلسفة المثالية مع هيجل عن المعادلة ذاتها بتناولها لمفهوم المعرفة المطلقة وعرضها للتجربة الروحية الخالصة القائمة على معادلة أنا = أنا : (La pure operation du moi = moi)
- G.W.F Hegel, La Phénoménologie de l'esprit, traduction: jean hyppolithe aubier, Edition montagne, paris 1973 - Tome II/ chapitre VIII: le savoir absolu, p 308.
- (٢٨) الأعمال الشعرية الكاملة، مفرد بصيغة الجمع (مجلد ٢)، ص ٥٠٠.
- (٢٩) سورة (النازعات)، الآية ٣.
- (٣٠) يقصد الشاعر بهي بن بى هباء.
- (٣١) أدونيس: أبجدية ثانية، ص ١٧٣.
- (٣٢) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج ١، ص ٥١.

- (٣٣) تنبأ أيها الأعمى، ص ص٧٤-٧٥.
- (٣٤) أدونيس، هذا هو اسمى، الأعمال الشعرية الكاملة (مجلد ٢)، ص ٢٥٤-٢٥٥.
- (٣٥) ابن منظور، لسان العرب المحيط، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت . د.ت، (الهاء)، وعادة ما يورد ابن منظور الشواهد الشعرية من دون تعيين أصحابها.
- (٣٦) ورد فى المعاجم: الهوءاء البئر التى لا متعلق بها ولا موضع لرجل نازلها لبعدها جاليتها، ورجل هوءاء: ضعيف الفؤاد، ورجل هوءة جبان وأحمق ورجل هوءية وهوءاة إذا كان منخوب الفؤاد ... ويقال جاء فلان بالهوءاهى أى الأباطيل، قال ابن الأحمر:
- أفى كل يوم يدعوان أطبة xxx إلى وما يجدون إلا الهوءاهيا. (الطويل)، اللسان (هوء).
- أما عند الشدياق قالهء معناها اللطمة على خد الصبى. أحمد فارس الشدياق، الجاسوس على القاموس، دار صادر، بيروت د. ت، ص ٦١. وكل تلك المعانى مدعاة إلى الشعور بالألم والحسرة والافتقار، هذا المعنى تعضده دلالة (هـ ي هـ) فى قولنا هيهات وهيهات ... وهى إحدى وخمسون لغة ومعناها البعد. لسان العرب (هـ ي هـ).
- (٣٧) ابن عربى، الفتوحات المكية، ج ١ ص ٨٣.
- (٣٨) ابن عربى، رسائل، كتاب اصطلاح الصوفية ص ٥٣٨.
- (٣٩) الفتوحات المكية، ج ٢ ص ١٣٦.
- (٤٠) أدونيس، والفضاء ينسج التأويل، الأعمال الشعرية الكاملة (مجلد ٢)، ص ٤١٦.
- (٤١) لا يخفى أن الوظيفة التصويرية الجمالية قد حضرت بكثافة فى بعض أبيات الغزل، حيث كان الحرف، بميسمه الشكلى الجمالى، قادحا على الإيحاء بوصف جمال وجه المرأة، وهذا ما لمسناه أحد الشعراء وعبر عنه فى البيتين التاليين:
- شهدت لها لام الطراز بأنها
كتبت وكانت قبل عند مهندس (الكامل)
- فإذا أدارت قاف صدغ خلتها
أخذت قوام الشكل من إقليدس.
- (أبو بكر الصولى، أدب الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت د. ت، ص ٦١).
- وكثيرا ما نسج الشاعر الصوفى على منوال هؤلاء بالدعوة إلى الانتباه إلى الميزة الجمالية فى خطوط الحروف العربية رغم اختلاف المنطلقات والمقاصد، إذ نقف عند ابن عربى على عناية بالقيمة الجمالية لحرف القاف فى قوله:
- وانظر إلى تعريقه كهلاله
وانظر إلى شكل الرؤيس كبدره. (الكامل)
- (ابن عربى، الفتوحات المكية، ج ١، ص ٦٧).
- (٤٢) الفتوحات المكية، ج ١، ص ٥٦.
- (٤٣) أدونيس، هذا هو اسمى، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد ٢، ص ٢٥٥-٢٥٦.
- (٤٤) أدونيس، تنبأ أيها الأعمى، ص ٤٣.
- (٤٥) مفرد بصيغة الجمع، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد ٢، ص ٥٣٩.
- (٤٦) والفضاء ينسج التأويل، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد ٢، ص ٤١٩.
- (٤٧) عبد المجيد جيدة، الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر (مؤسسة نوفل، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨)، ص ٣٦٠، وما بعدها.
- (٤٨) أدونيس، الصوفية والسريالية (بيروت، دار الساقي، ط ١، ١٩٩٢).
- (٤٩) أدونيس، هذا هو اسمى، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد ٢ ص ٢٦٤ (بالشكل ذاته كتبت القصيدة فى الديوان).
- (٥٠) ورد فى القرآن: ﴿كهيعص﴾ ذكر رحمة ربك عبده زكريا. ﴿سورة مريم، الآيتان ٢٠١.
- (٥١) أدونيس، قصائد أولى (الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد ١)، ص ٢٨.
- (٥٢) نفسه، ص ٨٠.
- (٥٣) لسان العرب (كاف).

- (٥٤) ديوان ذى الرمة، تحقيق عبد القدوس صالح (بيروت، ط١، ١٩٨٢)، ص٣١.
- (٥٥) أدونيس، أول الجسد آخر البحر (بيروت، دار الساقي، ط١، ٢٠٠٣)، ص٨٣.
- (٥٦) تنبأ أيها الأعمى، ص١٦٠.
- (٥٧) أدونيس، اهدأ، هاملت تنشق جنون أوفيليا (بيروت، دار الساقي، ط١، ٢٠٠٨)، ص١٣٣.
- (٥٨) نفسه، ص١٣٥.
- (٥٩) معجم المصطلحات الصوفية، ص١٧٥.
- (٦٠) أبو الحسن على بن محمد الجرجاني: التعريفات (تونس، الدار التونسية للنشر، ط١، ١٩٧١)، ص١٣٤.
- (٦١) نفسه، ص١٣٤.
- (٦٢) محمد بن عبد الجبار النفري: المواقف والمخاطبات، تحقيق: آرثر يوحنا أربري (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت)، ص١١٥.
- (٦٣) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن (بيروت، دار العودة، ط١، ١٩٨٠)، ص٣٣.
- (٦٤) أدونيس: الكتاب: أمس المكان الآن (بيروت، دار الساقي، ١٩٩٨)، ص٥٣.
- (٦٥) أدونيس: تنبأ أيها الأعمى، قصيدة تقويم للفلك، ٢٠٠١، ص٧٤.